



Paris vu par Corrado Augias : une quête d'identité(s)

Sophie Nezri-Dufour

► To cite this version:

Sophie Nezri-Dufour. Paris vu par Corrado Augias : une quête d'identité(s). Cahiers d'Etudes Romanes, 2001, Cahiers d'études romanes, 6, p. 159-175. hal-01363561

HAL Id: hal-01363561

<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-01363561>

Submitted on 9 Sep 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Sophie Nezri-Dufour

Paris vu par Corrado Augias : une quête d'identité(s)

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Sophie Nezri-Dufour, « Paris vu par Corrado Augias : une quête d'identité(s) », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 6 | 2001, mis en ligne le 07 avril 2013, consulté le 09 septembre 2016. URL : <http://etudesromanes.revues.org/215>

Éditeur : Centre aixois d'études romanes

<http://etudesromanes.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://etudesromanes.revues.org/215>

Document généré automatiquement le 09 septembre 2016. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

Cahiers d'études romanes est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Sophie Nezri-Dufour

Paris vu par Corrado Augias : une quête d'identité(s)

Pagination de l'édition papier : p. 159-175

- 1 En 1996 a été publié un livre sur Paris qui ne pouvait que retenir l'attention d'un italianiste en raison de l'identité de son auteur. Ce livre, *I segreti di Parigi*¹, a été écrit par Corrado Augias, journaliste de presse écrite et télévisée, auteur de pièces de théâtre et de romans², député européen du PDS – ex parti communiste italien.
- 2 Faisant preuve d'un éclectisme absolu, Corrado Augias apprécie également les voyages : il a été correspondant à New York pour *L'Espresso* et *la Repubblica* et a séjourné longuement à Paris³.
- 3 Dans son livre sur cette ville aux mille secrets, telle qu'il semble nous l'annoncer, destiné à un public italien, il nous offre une visite de la capitale intéressante à deux niveaux.
- 4 À un premier niveau, parce qu'elle se veut originale et révélatrice de vérités cachées. À un deuxième niveau, et inconsciemment, parce qu'elle dévoile en filigrane l'identité de son auteur ainsi que le rapport bien particulier qu'entretient une partie des intellectuels italiens avec la France.
- 5 Consciemment, au premier niveau, son livre est un guide mais pas uniquement : on peut en effet le considérer comme tel dans le sens où il nous fait pénétrer dans le cœur d'un Paris peuplé de monuments, de musées, et d'endroits insolites ou célèbres, toujours décrits avec une grande précision topographique, historique, sociologique et culturelle.
- 6 Mais le propos d'Augias ne se limite pas à cette simple visite guidée d'un Paris pour touristes cultivés. Son but tel qu'il l'explicite dès l'introduction est de saisir la dimension cachée des monuments et des sites qu'il se propose de dévoiler : il veut faire découvrir les traces de l'histoire que ces derniers renferment, mais aussi les mythes qui y sont rattachés, les légendes, les secrets.
- 7 Cependant, en étudiant les différents chapitres que l'auteur consacre à des lieux parisiens emblématiques, et qu'il exploite comme une base de départ à une étude de la société ou de l'Histoire française en général, on remarque à un second niveau que l'auteur, inconsciemment, obéit à une démarche récurrente, parfois obsessionnelle, que nous avons tenté de démêler.
- 8 Il part en effet de lieux qu'il apprécie, qui correspondent à ses centres d'intérêt, pour en offrir une présentation souvent exhaustive, en apparence très objective, à partir de laquelle il s'emploie à détruire les mythes fondateurs de Paris pour en reconstruire de nouveaux, les siens.
- 9 Ainsi, l'intérêt de ce livre, qui n'est ni un guide, ni un essai, ni un roman, est de nous présenter une vision originale de Paris : originale car peu objective, malgré les dires de l'auteur.
- 10 Nous verrons en effet que l'identité italienne d'Augias ressort avec force dans le rapport ambigu qu'il entretient avec la capitale française, et qui oscille entre admiration et rejet, jalousie et mépris.
- 11 Dès le départ, pour justifier cet ouvrage quelque peu hybride, Augias se pose en critique du tourisme de masse, d'un tourisme qui ne serait basé que sur une visite superficielle des monuments de la capitale. Selon lui, la connaissance synchronique et diachronique des événements historiques et culturels liés aux monuments parisiens est exactement ce qui distingue le voyageur avisé du touriste ordinaire. Augias insiste sur le fait qu'un véritable visiteur doit être extrêmement curieux et soucieux d'acquérir une connaissance détaillée des monuments⁴.
- 12 Les lieux, les œuvres d'art, les objets, explique-t-il, sont souvent « *logorati* », c'est-à-dire usés par leur propre célébrité : ils « s'aplatissent » et deviennent une sorte d'illustration à deux dimensions, une sorte d'image, de carte postale. Et lorsqu'un objet devient une figurine, en regarder la reproduction à la télévision ou l'original dans la réalité ne fait guère de

différence : dans un cas comme dans l'autre, ce que nous voyons devient alors une silhouette impersonnelle, alors que l'intérêt est d'en saisir toute l'épaisseur et la vie⁵.

13 Ce livre se présente donc comme une sorte de guide pour une élite, un guide pour intellectuels. Augias ne s'en cache pas : il s'adresse uniquement à ceux qui, avant même de regarder, savent aller au-delà de la surface des choses, de leur image⁶.

14 Cet avant-propos, très didactique et pédagogique, quelque peu scolaire et complaisant, s'enrichit cependant peu à peu. Se référant à George Pérec et à son ouvrage, *L'infra-ordinaire*⁷, l'auteur invite le lecteur-visiteur à saisir la dimension cachée des choses, à se rapprocher le plus possible de la substance secrète des monuments et des œuvres d'art : voir ne suffit pas, voir n'est pas comprendre. Voir ne sert à rien s'il n'y a pas la conscience de la possible dimension latente des objets⁸.

15 Tout monument, tout objet est nécessairement rattaché à notre propre anthropologie. Mieux comprendre Paris, c'est mieux se comprendre soi-même, et, pour le voyageur italien auquel s'adresse ce livre, mieux se situer soi-même : pénétrer Paris au-delà des façades qu'il présente, c'est le percevoir en scrutant à travers les apparences, en découvrant, comme pour soi-même et dans nos relations avec Autrui, ce et celui qui est différent⁹.

16 Or, cette importance du voyage, lié à la quête identitaire de chacun d'entre nous à travers la découverte d'autre chose, se révèle essentielle tout au long du livre.

17 C'est notamment pour cette raison que les souterrains et les coulisses de chaque monument, de chaque façade de la capitale, ont une valeur hautement symbolique pour l'auteur : ils répondent à la recherche inquiète de la dimension cachée des objets et de la vie ; ils représentent les lieux privilégiés de cette recherche, offrant un parcours initiatique dans les viscères de la terre : car dans les souterrains et dans les recoins les plus secrets de tout site, s'affirment les stratifications du passé, la réalité d'une cité dans son évolution, sa psyché¹⁰.

18 L'évocation des Catacombes, qui sont volontairement comparées à celles de Rome et de Palerme, devient en cela paradigmatique : ces dernières représentent un lieu qui nous invite à aller au-delà de la surface des choses, au-delà de la surface de Paris, dans notre identité même et dans notre histoire¹¹.

19 Ainsi, tout au long des multiples visites que nous propose le journaliste italien, il s'agit de rétablir les contacts perdus qui existent entre la surface et l'intérieur des lieux, le dessus et le dessous, le dedans et le dehors, la pureté et le péché, le sacré et le profane¹² : Augias veut rétablir les relations perdues entre Paris et l'universel, et surtout, nous le verrons, un "universel" italien. Pour cela, Augias ne néglige en rien la description des lieux à partir desquels il va analyser et juger Paris, son passé, ses légendes, sa grandeur, ses mythes. Comme il prévoit très souvent de les remettre en question, sa démarche consiste à partir de données extrêmement précises, parfois même érudites, pour mieux désacraliser par la suite le site ou le monument qui l'intéresse.

21 Aussi ses indications topographiques sont-elles toujours très détaillées ; le promeneur est guidé pas à pas dans un dédale de rues et de ruelles dont seul Augias semble avoir le secret.

22 Il suggère par exemple à son lecteur d'arriver à Montmartre par le côté nord, par la rue Caulaincourt, puis par la rue Saint-Vincent d'où l'on monte vers la butte en coupant par la rue des Saules ou par la rue du Mont-Cenis¹³. Cet itinéraire offre selon lui des traces significatives de ce que Montmartre fut avant de devenir un stéréotype touristique : un quartier populaire où la vie ne fut pas toujours facile et pittoresque, comme les guides se plaisent souvent à le laisser croire.

23 L'itinéraire et la visite qu'il nous propose des Catacombes, que nous évoquions plus haut, est un modèle du genre : on descend dans les viscères de Paris, explique-t-il, par un escalier étroit en colimaçon orné de quatre-vingt-dix marches qui mènent à une vingtaine de mètres sous le niveau de la rue¹⁴. On peut alors remarquer, précise-t-il, les différentes strates qui forment le sous-sol de la capitale, le dédale sans fin qui la parcourt de l'intérieur et les montagnes de cadavres qui semblent constituer, symboliquement, le soutènement d'une partie de Paris. Preuve là encore que la surface la plus ordinaire de toute chose peut dissimuler l'univers le plus surprenant et le plus "infra-ordinaire".

- 24 Quant aux connaissances historiques de l'auteur, destinées à assurer le lien entre surface et
profondeur, elles sont nombreuses, mais jamais gratuites : multiples et scrupuleuses, elles ne
sont là que pour servir sa vision très personnelle de Paris, de son Histoire et de sa Société¹⁵.
- 25 Ainsi, au pied de la Tour de la Reine du Château de Vincennes, Augias va s'intéresser avec
passion à la colonne qui comporte l'inscription « Hic cecidit », qui va être le point de départ de
son enquête historique destinée à définir les circonstances dans lesquelles le Duc d'Enghien
fut assassiné. A travers un véritable *giallo* ou roman policier politique, il va analyser, heure
après heure, le déroulement du drame, par une description presque filmique des événements¹⁶.
- 26 De la même manière, en partant d'un document historique du musée Carnavalet, qui n'est
rien d'autre que la dernière lettre de Robespierre, une lettre du 27 juillet 1794 signée « RO »,
Augias expose ce qu'il considère comme une véritable énigme – la mort de Robespierre – et
qu'il décide d'élucider tout au long d'un chapitre intitulé « Passion et mort d'un Jacobin »¹⁷. Il
se propose de suivre là aussi, en temps quasiment réel, les deux derniers jours de Robespierre.
- 27 Et c'est dans la même perspective, qui est d'aller, comme nous allons le voir, à contre-courant
de l'opinion établie, qu'il se complaît à étudier, heure après heure, la "malheureuse" fin de
Marie-Antoinette¹⁸.
- 28 Car les monuments et les sites qu'il évoque ne sont souvent que des prétextes pour mieux
analyser puis démythifier des personnages qui ont marqué l'Histoire de France : à partir de
hauts lieux parisiens – le Château de Vincennes, la Place de la Concorde, la Conciergerie –,
Augias réalise, en tant que critique prétendument objectif, une désacralisation de Paris.
- 29 Il s'oppose généralement aux idées reçues et aux opinions les plus courantes, aux mythes d'un
Paris auquel il veut imposer sa propre vision, sur lequel il exerce son esprit critique d'Italien.
Mais dans ces circonstances, est-ce un véritable esprit critique ?
- 30 On remarquera de manière générale qu'Augias, à travers sa visite de Paris, s'attaque aux
époques les plus mythiques et les plus célèbres, malgré leurs excès, de l'Histoire de France :
la Révolution Française et l'époque napoléonienne.
- 31 Alors que Robespierre est le plus souvent considéré comme un extrémiste qui a entaché
l'idéal de la Révolution Française, Augias se plaît à le définir comme un homme vertueux,
trop honnête, trop entier, insuffisamment machiavélique, qui dénonça innocemment les
corrompus de la Révolution sans donner de noms. Erreur fatale : tout le monde se sentit
attaqué. Robespierre fut donc, explique Augias, victime d'un complot – des « modératistes »
et des « exagérés », unis pour l'occasion – et diligemment supprimé. A sa mort, l'idéal
révolutionnaire fut alors, selon le journaliste italien, définitivement détruit¹⁹.
- 32 Dans la même logique, et cela peut surprendre après cette défense passionnée de Robespierre,
Augias se révèle également plein de compassion pour la fin, qu'il juge inhumaine, de Marie-
Antoinette : son assassinat, tel qu'il le décrit, est un élément emblématique d'une France
privée désormais de tout idéal et de toute morale politique. La souveraine se transforme sous
sa plume en une victime de la barbarie révolutionnaire, en une figure tragique, capable de
s'élever jusqu'à une grande noblesse d'esprit : stoïque, héroïque, elle est présentée comme une
véritable sainte que la souffrance a rendue digne et sage.
- 33 Sa compassion pour la souveraine est telle qu'en décrivant l'épisode où celle-ci doit s'habiller
devant ses geôliers avant de partir vers l'échafaud, Augias n'hésite pas à comparer ce moment
à une scène digne, dit-il, des camps d'extermination nazis. Comparaison sans aucun doute
exagérée mais qui montre à quel point l'auteur italien s'emploie à dénoncer une époque, celle
de la Révolution Française, dont il désire détruire le prestige.
- 34 C'est aussi pour cette raison qu'il prend le temps de rappeler que la naissance du Louvre en
tant que musée ne fut nullement une réalisation révolutionnaire ou napoléonienne, comme les
Français se plaisent à le croire, mais, bien au contraire, celle du Roi Louis XVI²⁰.
- 35 Son antipathie d'Italien pour les Bonaparte ressort ainsi de manière obsessionnelle :
l'assassinat du Duc d'Enghien, féroce, imprudente et honteuse, rappelle à Augias l'absurdité
et le scandale d'un meurtre politique selon lui aussi ignominieux : l'assassinat du député
socialiste Matteotti. Bonaparte n'est donc, si l'on suit Augias, qu'un Mussolini et un fasciste
avant la lettre ; les rapprochements entre l'attitude de Napoléon et celle de Mussolini sont
d'ailleurs permanents²¹.

- 36 Aussi, dès qu'il le peut, l'auteur désacralise les *gesta* napoléoniennes ; évoquant le Musée des Invalides, il insiste sur le côté ridicule d'un musée célébrant la défaite de Waterloo qui n'a été qu'une vaste boucherie d'innocents²². Les Italiens, eux, ne sont pas assez stupides, précise-t-il, pour créer un musée consacré à Caporetto ou à Adua.
- 37 Mais ce que l'auteur italien supporte le moins – et il le dissimule difficilement – c'est l'utilisation que fera Napoléon de l'Art afin de donner du lustre à son Empire et à lui-même ; et à cette occasion Augias règle ses comptes. Il rappelle que Napoléon put remplir le Louvre de centaines d'œuvres d'art qu'il pillait dans toute l'Europe au cours de ses campagnes. La vision du monde qui sous-tend ce pillage est très simple : la France, considérant la supériorité de ses Lumières et de ses artistes, pense être le seul pays au monde capable de donner un refuge à des chefs-d'œuvre qui partout ailleurs auraient été exposés à mille risques : la France estime depuis toujours être seule à savoir gérer un patrimoine artistique avec jugement et intelligence²³.
- 38 Les héros parisiens d'Augias sont donc ailleurs : et ce sont les héros de la Commune qui, notons-le, représente une période idéaliste, mais brève et utopique. Et c'est peut-être ce qui intéresse Augias à Paris : la dimension éphémère d'un Paris qui connaîtrait seulement de brefs moments de grandeur.
- 39 La visite qu'il propose de la Butte-Montmartre est en ce sens très orientée : le site devient avant tout le lieu où, le 18 mars 1871, commencèrent les cent jours, héroïques et sanglants, de la Commune, première tentative de gouvernement de la classe ouvrière, d'inspiration égalitariste ; un mouvement qu'Augias définit généreux et féroce, mais fatalement destiné à l'échec, comme tout ce que Paris semble renfermer de plus beau et de plus pur selon lui. Montmartre, contraction de Mons martyrium, revêt alors tout son sens : « aux côtés des martyrs chrétiens, on pourrait faire figurer, avec la même légitimité, les résistants héroïques de la Commune »²⁴, explique Augias qui rejette systématiquement, en fait, toute période glorieuse et surtout durable à Paris.
- 40 De même, si Belleville l'attire autant – ce quartier où naquit en 1912 la première coopérative ouvrière – c'est parce qu'il s'agit du quartier où a résisté la dernière barricade de la Commune en 1871 et où se trouve le collège qui élut Léon Gambetta, un des plus grands leaders de la gauche.
- 41 Un grand homme français qu'enfin Augias apprécie, pourrait-on penser ? En effet, mais s'il l'apprécie et le célèbre, c'est aussi parce que Gambetta était d'origine italienne, fils d'un épicier génois immigré !
- 42 Car si l'on en croit Augias, les grands hommes de cette époque, si glorieuse et si pleine de panache, sont en fait tous italiens et essentiellement dominés par la figure de Léon Gambetta et d'Henri Cernuschi – comme nous allons le voir, ainsi que par une myriade de Carbonari en exil, qui, à en croire l'auteur, ont sauvé l'honneur de la politique et de la nation française à l'époque²⁵.
- 43 Sans l'Italie, la période de la Commune n'aurait jamais été ce qu'elle fut : Cernuschi et Gambetta, le premier lombard, le second génois, œuvrèrent et se sacrifièrent pour la grandeur et l'honneur de la France.
- 44 Augias insiste en effet longuement sur le fait que, durant les élections de 1869, Gambetta, manquant d'argent, reçut une donation de cent mille francs de Cernuschi qui pourtant, en tant qu'étranger, n'avait pas à l'époque le droit de le faire. Face au risque d'être alors exilé, Cernuschi répondit : « qu'ils fassent donc, mes valises sont déjà prêtes. Seul les Parisiens croient que Paris est l'unique endroit où l'on peut bien vivre »²⁶, nouveau coup de griffe, au passage, d'Augias, qui souligne alors que la solidarité italienne œuvra à l'époque pour une France digne et exemplaire.
- 45 L'auteur consacre d'ailleurs tout un chapitre²⁷ à « Enrico Augusto Giuseppe Antonio Luigi Mansueto Carlo Maria Cernuschi », qui fut à l'origine du musée du même nom à Paris. Augias crée un mythe autour de cet Italien qui devient sous sa plume une véritable légende, un authentique personnage biblique aux longs cheveux et à la barbe blanche, assez intelligent pour créer la « Banque de Paris et des Pays-Bas », ancêtre de l'actuel Paribas, et assez courageux pour refuser ses conseils de financier à Napoléon III, en lui déclarant qu'un républicain comme lui ne pouvait se charger des finances impériales²⁸.

- 46 Car dans son livre, Cernuschi est l'un des rares personnages qui sache brandir haut le drapeau des idéaux de la République française. Et pourtant, comme le rappelle insidieusement Augias, ce véritable héros de Paris – de Paris et non parisien – fut emprisonné, à la suite de l'écrasement de la République Romaine, par cette même France qui prétendait alors respecter les nationalités étrangères et la liberté de chaque peuple²⁹.
- 47 On voit ainsi qu'Augias semble régler ses comptes, accumulant, notamment dans la deuxième partie de son livre, des critiques de plus en plus acerbes vis-à-vis de la France. Ne faisant lui-même pas partie de la nation qu'il analyse, il détruit d'autant plus facilement les mythes historiques qui participent de la construction identitaire de tout Français.
- 48 Car même en dehors de l'Histoire, dans le domaine de la mythologie culturelle, Augias, tout en démontrant son intérêt incontestable pour Paris, exerce sa griffe d'intellectuel italien. S'adressant à ses compatriotes, il est conscient du fait qu'il n'a pas intérêt à trop s'appesantir sur l'unicité du patrimoine culturel français.
- 49 Ainsi des mythes aussi légendaires que les Amours d'Héloïse et d'Abélard sont longuement désacralisés ; Abélard est décrit comme le B.H.L. de l'époque. Brillant intellectuel, apprécié de la haute société, bel homme, se sentant irrésistible et s'en vantant, il est dépeint comme imposant à la jeune vierge Héloïse « tous les degrés de l'amour » et une sexualité non dénuée de violence et de perversité. Héloïse, enceinte, est vite transférée en Bretagne puis au Monastère d'Argenteuil pour ne pas porter ombrage à la carrière de son doux ami³⁰. Malgré un bref rapprochement avec le mythe dantesque de Paolo et Francesca, ce couple légendaire est ainsi totalement démythifié.
- 50 S'intéressant également aux artistes et aux poètes de la fin du siècle dernier, qui par leur appartenance à une période de foisonnement intellectuel, sont à l'origine des plus grands chefs-d'œuvre, il met à mal, à nouveau, des figures culturelles qui appartiennent de plein droit au patrimoine culturel français.
- 51 Un personnage comme Verlaine, malgré la sympathie qu'Augias éprouve pour lui, est décrit certes comme un grand artiste, mais avant tout comme un homme dévasté par la maladie. Augias insiste beaucoup sur sa grotesque claudication, sur son hydarthrose du genou, sur son diabète, sa gastrite, son hypertrophie cardiaque et sa cirrhose hépatique...³¹
- 52 Quant aux passages de poèmes de Verlaine que l'auteur italien ne manque pas de citer, il s'agit surtout de petites compositions scabreuses et de gauloiseries que le poète s'amusait à composer avec son ami Rimbaud.
- 53 Évoquant également les petits quartiers populaires qu'il semble tant chérir, Augias retire complaisamment au mythe de Casque d'Or sa dimension tragique et légendaire. En se basant sur les témoignages de l'époque, comme il le fait tout au long de son livre pour mieux justifier ensuite ses désacralisations, il la décrit, elle et ses deux amants, comme des individus ordinaires, s'abandonnant avant tout à leurs instincts les plus primitifs.
- 54 Ainsi, le mythe est rapidement dépouillé et désintégré. Ce n'est que l'opinion publique qui s'est trouvée disposée à prendre ces personnages en considération en tant qu'objets de curiosité ou de stimulation érotique : Amélie Hélie, d'après les photos de l'époque, est loin de correspondre à la beauté mythique de Casque d'Or la tigresse, loin de ressembler à la Simone Signoret du film de Jacques Becker, comme le précise Augias, documents à l'appui³².
- 55 Il en va de même pour cette pauvre Mata Hari. Considérée communément comme la femme fatale par excellence, à l'intelligence et à la perversité tout érotiques, elle est décrite par notre auteur italien comme une femme ordinaire à la beauté moyenne, très éloignée du portrait que la légende a construit autour d'elle. Augias précise, à partir de photos qu'il s'est procurées, que le visage de cette soi-disant beauté était trop large, son nez grossier, ses cheveux trop noirs, ses sourcils excessivement épais ; peu méfiante, elle s'amouracha en outre aussi naïvement qu'une midinette de l'homme qui fit sa perte³³.
- 56 Dans cette destruction des mythes culturels qui font habituellement tout le charme de Paris, Augias s'appuie, nous l'avons vu, sur des données historiques et géographiques très précises, voulant par là justifier l'usage d'un esprit critique que le lecteur français pourra trouver parfois excessif. Il justifie en outre sa démarche de guide et de critique par un recours permanent

à la sociologie, insistant toujours sur les aspects les plus sordides, les plus noirs et les plus glauques de Paris.

57 Ainsi s'étend-il longuement sur l'étude des bordels, des maisons closes, des filles de joie et d'une manière générale sur la dégradation humaine, sur l'hypocrisie des mœurs et sur la décadence bourgeoise de la fin du XIX^e siècle.

58 Son étude de l'absinthe en est un exemple parfait : boisson des romantiques et des artistes de la Bohème, elle renvoie à tout un mythe des intellectuels parisiens de l'époque car elle est la marque, un peu théâtrale, de leur refus des valeurs bourgeoises et de la moralité officielle environnante.

59 Mais c'est elle aussi qui va aider Augias à démythifier des figures de légendes comme Rimbaud, Verlaine, Lautréamont, Gauguin, Van Gogh, Toulouse-Lautrec ou Baudelaire, qu'il décrit comme de terribles ivrognes³⁴.

60 Dans la perception d'Augias, ce n'est finalement que par le filtre de la création artistique, c'est-à-dire de la fiction, et non pas à travers l'Histoire ou la vie des grands hommes, que Paris peut être magnifié : seul l'Art peut racheter une réalité à la base noire et sale. Et c'est notamment à travers la création littéraire, qui propose une image rédemptrice de Paris, que la capitale va être de nouveau transcendée.

61 Zola bien sûr, qu'Augias affectionne tout particulièrement, devient dans ce livre le véritable héros de Paris. À travers ses romans dont de nombreux passages émaillent le livre du journaliste italien, il sait évoquer avec intelligence et génie une cité où règnent la plupart du temps pauvreté, misère, et hypocrisie.

62 Ainsi, si Paris n'est pas la cité idéale comme on pourrait le croire – et cela rassurera sans doute secrètement les Italiens qui liront ce livre – elle est le berceau de grands hommes de la littérature : Zola qui désacralise et transcende Paris tout à la fois, Balzac qui en offre une étude sociologique dans la forme romanesque la plus aboutie³⁵, Hugo et ses *Misérables*³⁶, Dumas fils et sa *Dame aux Camélias*, Guy de Maupassant avec sa *Maison Tellier*³⁷, Francis Carco, narrateur de Montmartre³⁸, Hemingway dans ses pages parisiennes³⁹, tous magnifient et célèbrent un Paris à la base ordinaire et bourgeois, anodin ou canaille, et recréent par là de nouveaux mythes.

63 La démarche d'Augias se contredit alors : après avoir prétendu aller au-delà de la surface des choses, entrer dans le cœur des quartiers et des monuments dont il a démonté et parfois détruit la dimension légendaire, il propose une nouvelle célébration de Paris à travers d'autres mythes : les mythes artistiques.

64 Ainsi célèbre-t-il des peintres qui glorifient la capitale à travers le corps de la femme et font de cette ville un symbole de beauté, de sensualité, de magnificence : partant d'une réalité rarement idyllique au départ, Augias montre toute la grandeur d'un Manet qui peint *Nana*, d'Ingres peignant *Le bain turc* ou *L'Odalisque couchée*, de Gustave Courbet réalisant *L'origine du Monde* ou de Rodin sculptant *Iris, messagère des Dieux*.

65 Par ces deux derniers exemples, Augias montre bien qu'à travers le corps et le sexe de la femme, symboles forts de Paris depuis toujours, l'Art parvient à sublimer l'ordinaire, parfois même le sordide. Selon lui, ce n'est en effet que l'Art qui sauve l'œuvre de Courbet de la pornographie et Rodin de la psychopathologie⁴⁰.

66 Et c'est ce que pense profondément Augias : là où, à Paris, l'Histoire, impitoyable, a détruit la légende et le mythe, là où la réalité est parfois sordide, ou trop crue, l'Art repasse pour magnifier et transfigurer la réalité.

67 Or, si comme semble le démontrer Augias, Paris ne vaut finalement que pour son art, l'Italie, pays des plus grandes réalisations artistiques, n'a donc rien à envier à cette cité si imposante. Et ce n'est pas un hasard si, tout au long du livre, les références à l'Italie, à ses écrivains, à ses artistes et à ses critiques, sont si importantes.

68 On notera en effet que pas moins d'une soixantaine d'Italiens sont cités dans ce livre parmi lesquels les plus célèbres sont – par ordre alphabétique – Fra Angelico, le Bernin, Canova, Cavour, le Corrège, De Chirico, Fellini, Foscolo, Garibaldi, Ghirlandaio, Giotto, Gramsci, le Guerchin, Leopardi, Lombroso, Machiavel, Mantegna, Manzoni, Masaccio, Matteotti, les

Médicis, Michel-Ange, Modigliani, Pétrarque, Pirandello, Puccini, Raphaël, le Titien, Verga et Véronèse⁴¹.

69 Les parallèles entre la culture française et la civilisation italienne sont en outre permanents. Il s'agit là d'un phénomène assez classique pour un ouvrage qui veut aussi être un guide, mais ces parallèles sont si récurrents qu'ils en deviennent obsessionnels.

70 Ainsi, si Augias considère que certains lieux parisiens sont réellement splendides, ce n'est souvent que parce qu'ils ont obtenu la caution des grands poètes et artistes italiens. Il est rappelé que le Tasse, visitant Paris en 1570, avait été frappé par les vitraux de Notre-Dame et par les Moulins de Montmartre⁴² : quelle référence plus valorisante, semble penser Augias, pour magnifier la capitale !

71 De même, les longues citations de la *Divina Commedia* de Dante⁴³ et des *Sepolcri* de Foscolo⁴⁴ dans son chapitre sur les Catacombes sont évidemment destinées à rendre un hommage presque sacré à ces lieux.

72 De plus, tout au long de son livre, Augias établit des rapprochements entre certains sites parisiens et certains lieux de la Péninsule : le Quartier latin est comparé au quartier du Parioli à Rome⁴⁵, la Rue Mouffetard à certaines petites rues pittoresques du Trastevere⁴⁶, les Catacombes à celles de Rome et de Palerme⁴⁷, l'église Saint-Sulpice à la basilique San Petronio à Bologne⁴⁸, la Concorde à la Piazza del Popolo...⁴⁹ Et la comparaison n'est pas toujours en faveur de la France, il faut bien le dire.

73 De même Augias ne manque pas d'évoquer les réalisations parisiennes que l'on doit aux Italiens : sur la place Saint-Sulpice, qu'il affectionne d'autant plus qu'elle porte la marque du génie italien, il insiste sur le fait que la fontaine est de Luigi Tullio Visconti, et que Servandoni, architecte, peintre, construisit la façade de l'église, lui donnant ainsi un aspect théâtral, plus de palais que d'église, des plus réussis⁵⁰.

74 En outre, si la petite église Saint-Joseph-des-Carmes est si belle, c'est parce qu'il s'agit tout simplement de l'église la plus italienne de la capitale, ornée d'un gracieux clocher également très italien⁵¹.

75 Quant au café Procope, probablement le plus vieux du monde, fondé en 1686, situé aujourd'hui rue de la Vieille Comédie, Augias n'oublie pas d'instaurer un lien étroit entre sa dimension mythique et son fondateur, le sicilien Francesco Procopio dei Coltelli⁵².

76 Ainsi, à travers ces références permanentes, Paris semble peu à peu baigné d'une beauté tout italienne, d'une atmosphère onirique et stylisée qui doit beaucoup à l'Art de la Péninsule.

77 Dans cette optique, certains rapprochements sont parfois poussés à l'extrême : à propos de Rodin, que nous évoquions précédemment, Augias insiste sur le fait que les figures de damnés réalisées pour la célèbre *Porte de l'Enfer* sont directement inspirées de Dante. Quant à l'anatomie et à l'expressivité de ses nus, elles ne peuvent s'inspirer que de Michel-Ange⁵³.

78 Enfin, si *L'origine du Monde* de Courbet est un si beau tableau, c'est tout simplement parce qu'il rappelle les œuvres du Corrège⁵⁴.

79 Ainsi, tout au long du livre d'Augias, une rivalité implicite et latente entre la France et l'Italie s'instaure progressivement. À la fois inconsciente et volontaire, elle confirme l'identité de l'auteur et de ses destinataires. Ainsi, si le Louvre est si exceptionnel et ne peut être comparé qu'aux Musées du Vatican à Rome et à la Galerie des Offices de Florence, c'est parce qu'il symbolise au plus haut degré le concept de musée que l'Italie a été le premier pays à inventer⁵⁵.

80 C'est en effet à Rome que tout a été créé, explique Augias, y compris les musées. Ce fut le Pape Sixte IV qui, en décembre 1471, donna au peuple de la ville les œuvres d'art rassemblées au Capitole, et ouvrit l'époque des collections publiques⁵⁶.

81 En outre, Augias rappelle que ce qui fait l'unicité du Louvre est en grande partie la collection de peintures italiennes qui s'y trouvent, c'est-à-dire les œuvres pillées par Bonaparte dès sa première campagne d'Italie. La grandeur de la France s'est ainsi réalisée aux dépens de l'Italie, victime du banditisme napoléonien ; et Augias d'énumérer les œuvres pillées de Fra Angelico, de Giotto, de Masaccio, de Ghirlandaio⁵⁷, mais aussi de Michel-Ange, du Guerchin, du Titien, de Véronèse, du Corrège, d'Albani, des Carrache, de Raphaël, de Léonard de Vinci...⁵⁸

- 82 Ainsi l'évocation du Louvre par l'auteur italien est-elle l'occasion de remettre en question l'attitude de la France, notamment le sentiment de supériorité que celle-ci semble manifester vis-à-vis de sa petite sœur italienne, comme le démontre une citation emblématique de Proust qui semble avoir profondément offensé Augias dans son orgueil d'Italien.
- 83 La citation, proposée directement en français, est la suivante : « la véritable terre inesthétique [...] n'est pas celle que l'art n'ensemence pas, mais celle qui, couverte de chefs-d'œuvre, ne sut ni les aimer, ni même les conserver »⁵⁹. Terrible offense, d'après un Augias excessivement ombrageux, à la patrie de Dante et de Pétrarque : l'Italie n'est-elle pas le pays d'où proviennent la plus grande partie des chefs-d'œuvre pillés par ce grand bûcheron de Napoléon, comme le définit Hugo – et Augias par citation interposée ?⁶⁰
- 84 L'orgueil français, lié avant tout à la grandeur et à la beauté de Paris, est ainsi mis à mal et très souvent relevé avec malice, ironie, parfois avec amertume ou même indignation, comme on le voit dans ce dernier exemple.
- 85 Son livre est donc intéressant à plus d'un titre : il propose tout d'abord une promenade dans un Paris anti-conventionnel, inattendu et insolite, une promenade émaillée d'informations historiques et sociologiques souvent captivantes.
- 86 En outre, Augias s'adresse à un lecteur qui, potentiellement, est un intellectuel italien désireux d'aller au-delà des mythes glorificateurs et triomphants de la capitale. Aussi ne manque-t-il pas de proposer une vision qui dépasse les limites de la carte postale, dans une démarche qui se veut objective. Et il insiste longuement, nous l'avons vu dans un premier temps, sur cette nécessité d'aller au-delà de ce qui est convenu, et cela est bien compréhensible.
- 87 Mais il finit par réaliser une critique trop systématique, parfois même mécanique, d'une France qu'il affronte comme un ennemi, tout en ayant tendance, de manière fort peu objective cette fois, à proposer en filigrane le portrait d'une Italie idéalisée.
- 88 On peut donc interpréter ce livre comme le révélateur d'une quête identitaire par négatif, qui recherche dans certains différends culturels entre la France et l'Italie l'affirmation d'une identité italienne qui se sent parfois injustement diminuée par son voisin transalpin.
- 89 Si ce livre ne reflète que le point de vue d'un individu, l'identité de cet individu, député européen et journaliste, nous montre que les questions que se pose l'Italie sur son identité ne sont certainement pas effacées par l'intégration européenne.

Notes

1 Corrado AUGIAS, *I segreti di Parigi*, Milano, Mondadori, 1996, 279 pages.

2 La pièce qu'il a écrite s'intitule : *L'onesto Jago*, jouée au Teatro stabile di Genova, en 1984. Ses romans sont : *L'ultima primavera* (1985), *Una ragazza per la notte* (1992), *Quella mattina di luglio* (1995).

3 Il a animé une émission culturelle "Babele", pour RAI 3, qui a connu un grand succès de 1991 à 1993.

4 Corrado AUGIAS, *op. cit.*, pp. 5-6.

5 *Ibidem*, p. 6.

6 *Ibidem*, pp. 9-10.

7 *Ibidem*, p. 10.

8 *Ibidem*.

9 *Ibidem*, p. 11.

10 *Ibidem*, p. 84.

11 *Ibidem*, p. 73.

12 *Ibidem*, p. 87.

13 *Ibidem*, p. 51.

14 *Ibidem*, p. 68.

15 Pour les Catacombes, l'auteur remonte dans son étude à l'époque romaine qui vit se développer dans ce site l'exploitation de carrières de pierre. Il évoque également le décret de Saint-Cloud de 1804 qui fit suite à un long procès civil et religieux décidant du transfert de milliers de cadavres dans les catacombes. Détail important, il termine sa longue analyse par l'évocation des puissants réseaux de résistance présents durant l'occupation allemande dans cette ville souterraine que furent les catacombes, c'est-à-dire sur le rappel de l'existence d'un autre Paris, d'une autre France, d'une autre Histoire. Évoquant la Conciergerie,

qu'il rattache là aussi à un moment-clé de l'Histoire de France, la décapitation de Marie-Antoinette, Augias offre un historique très précis du monument ; en s'appuyant sur une série d'informations très détaillées, il se réfère aux différentes étapes qui virent ce palais devenir la première résidence des rois de France dans la cité, pour se transformer au XVI^e siècle en prison et être restructuré durant la Restauration par l'architecte Peyre sur des critères qui indignèrent Hugo, considérant le monument désormais défiguré (p. 142). Mais ce fut surtout le simulacre de procès que subit Marie-Antoinette qui défigura ce haut lieu de l'Histoire de France, comme tentera de nous le démontrer un Augias plein de compassion pour l'Autrichienne. Évoquant enfin le Château et le Bois de Vincennes pour évoquer le simulacre de procès et le meurtre "scandaleux" du Duc d'Enghien, il rappelle, pour mieux étayer le caractère scientifique de sa démarche et de son analyse, un grand nombre de détails : cette forêt royale vit naître dès l'an 1000 le pavillon de chasse des souverains de France. L'édifice devint ensuite le siège du Trésor Royal, la Résidence royale, le siège des assemblées de l'Église de France et le lieu privilégié de nombreuses exécutions capitales, prédestiné, semble-t-il, à l'assassinat du Duc contre lequel Augias s'insurge (p. 102).

16 *Ibidem*, pp. 103-109.

17 *Ibidem*, pp. 36-50.

18 *Ibidem*, pp. 142-158.

19 *Ibidem*, pp. 39-50.

20 *Ibidem*, pp. 203-204.

21 *Ibidem*, pp. 102-116. Évoquant le scandale provoqué par la période qui vit Napoléon III couvrir son cousin Pierre Bonaparte après le meurtre de Noir, Augias conclut en insistant sur le fait que les Bonaparte sont tous des tyrans, des assassins, des censeurs (pp. 165-167).

22 *Ibidem*, pp. 132-134.

23 *Ibidem*, p. 205.

24 *Ibidem*, p. 56 : « accanto ai martiri cristiani potrebbero essere posti, con uguale legittimità, gli eroici resistenti della Comune ».

25 *Ibidem*, pp. 215-225.

26 *Ibidem*, p. 223 : « Facciano pure, ho già pronte le valigie ! Solo i parigini credono che Parigi sia l'unico posto nel quale si può vivere bene ».

27 *Ibidem*, pp. 215-225.

28 *Ibidem*, p. 222.

29 *Ibidem*, p. 218.

30 *Ibidem*, pp. 90-92.

31 *Ibidem*, p. 177.

32 *Ibidem*, pp. 122-129.

33 *Ibidem*, pp. 112-116.

34 *Ibidem*, p. 183.

35 *Ibidem*, p. 186.

36 *Ibidem*, p. 58.

37 *Ibidem*, p. 29.

38 *Ibidem*, p. 62.

39 *Ibidem*, p. 187.

40 *Ibidem*, p. 227.

41 Cf. « Indice dei nomi e dei luoghi », pp. 271-279.

42 *Op. cit.*, p. 54.

43 *Ibidem*, p. 69.

44 *Ibidem*, pp. 66-67.

45 *Ibidem*, p. 182.

46 *Ibidem*, p. 187.

47 *Ibidem*, p. 75.

48 *Ibidem*, p. 83.

49 *Ibidem*, p. 5.

50 *Ibidem*, p. 80.

51 *Ibidem*, p. 81.

52 *Ibidem*, p. 173.

53 *Ibidem*, p. 229.

54 *Ibidem*, p. 237.

55 *Ibidem*, p. 200.

56 *Ibidem*.

57 *Ibidem*, p. 209.

58 *Ibidem*, p. 207.

59 *Ibidem*, p. 206.

60 *Ibidem*, p. 207.

Pour citer cet article

Référence électronique

Sophie Nezri-Dufour, « Paris vu par Corrado Augias : une quête d'identité(s) », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 6 | 2001, mis en ligne le 07 avril 2013, consulté le 09 septembre 2016. URL : <http://etudesromanes.revues.org/215>

Référence papier

Sophie Nezri-Dufour, « Paris vu par Corrado Augias : une quête d'identité(s) », *Cahiers d'études romanes*, 6 | 2001, 159-175.

À propos de l'auteur

Sophie Nezri-Dufour

Aix Marseille Université, CAER (Centre Aixois d'Etudes Romanes), EA 854, 13090, Aix-en-Provence, France.

Droits d'auteur

Cahiers d'études romanes est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Résumés

I segreti di Parigi de Corrado Augias, récent best-seller italien qui oscille entre le guide et l'essai, offre une vision surprenante de Paris, de son territoire et de sa culture. Se voulant sereinement et salutairement objectif et démystificateur, cet ouvrage, dont l'intérêt est essentiellement sociologique, dissimule difficilement le désir, tantôt assumé, tantôt inconscient, de mettre à mal les mythes fondateurs qui sous-tendent et soutiennent la grandeur de Paris et de la France. Modèle, contre-exemple, Paris sert alors de base de réflexion à un Italien, et à une Italie, à la recherche de son propre passé et de sa propre identité.

I segreti di Parigi de Corrado Augias, best-seller che oscilla tra la guida e il saggio, offre una visione sorprendente di Parigi, del suo territorio e della sua cultura. Ricco e interessante, talvolta erudito, questo libro pretende di essere sereno e obiettivo, dissacrante, ma dissimula difficilmente il desiderio ora esplicito ora inconscio, di distruggere i miti fondatori che sostengono la grandezza e la storia di Parigi e della Francia. Modello, controesempio, Parigi serve allora di base di riflessione a un Italiano, e a un'Italia, alla ricerca in realtà del proprio passato e della propria identità.

Entrées d'index

Mots-clés : Augias (Corrado), I segreti di Parigi (titre), essai, ville

Parole chiave : Augias (Corrado), I segreti di Parigi (titolo), saggio, città

Index géographique : Paris, Italie

Index chronologique : XXe